

ex libris

Be', a volte ho l'impressione di essere una piccola ape. Volo da un settore dello studio all'altro a raccogliere il polline e a incitare gli altri. Più o meno il mio lavoro è questo

Walt Disney

storiae-antistoria

## «SECONDA REPUBBLICA», ABOLIAMO IL CONCETTO

Bruno Bongiovanni

Reasoni forti per dare un numero alle repubbliche ve ne sarebbero state ben più che da noi. Penso agli Usa del periodo successivo alla guerra di secessione (1861-1865), definita anche, sulla base di interpretazioni storiografiche assai diverse, il secondo e decisivo round della rivoluzione americana, la guerra di liberazione degli Stati del Sud contro l'egemonismo industrialista e nordista, la guerra politica, religiosa e sociale contro l'infamia dello schiavismo, la guerra del liberocambismo filobritannico sudista contro il protezionismo manifatturiero del Nord, la guerra dell'economia della piantagione contro il mondo urbano fondato sulla produzione di beni di consumo durevoli e sul factory-system. Altre definizioni potrebbero essere esibite. Resta però un fatto che, dopo tanta terribile «divisività» (termine usato da Galli della Loggia per denunciare il rissoo carattere delle itale genti), a nessuno è venuto in mente di definire «seconda repubblica» l'America del

dopo 1865. Ed è ben noto che la «divisività», e i risentimenti, e persino le vendette, durarono ancora a lungo. E fecero, tra guerra e dopoguerra, molte più vittime di quelle generate da un secolo e mezzo di «divisività» italiana. Né si dimentichi la Germania, che, dopo l'esperienza democratica della repubblica di Weimar (1919-1933), ha conosciuto i dodici anni del Terzo Reich, il quale si pretendeva millenario e si autocelebrava appunto come «terzo», dopo il Sacro Romano Impero, diventato nel 962 Sacro Romano Impero della nazione germanica con Ottone I, e affossato nel 1806 da Napoleone, nonché dopo il secondo impero tedesco, vale a dire il Kaiserreich prima bismarckiano e poi guglielmino (1871-1918).

Consumatasi la *Deutsche Katastrophe* (titolo di un libro celebre di Meinecke), e battuto il Reich, nel 1949, perdurando ancora il blocco sovietico di Berlino, venne poi costituita la Repubblica Federale di Germania. E nessuno pensò di affibbiare a quest'ultima



la formula «seconda repubblica». Non è finita qui. Nessuno infatti propose la formula in questione neppure nel 1990, allorché vi fu la riunificazione tedesca e la fine del più lungo dopoguerra della storia. Né alcuno dei paesi europei dell'ex-blocco orientale fece una simile mossa onomastica nel 1989, mentre i comunisti cadevano come birilli.

Non faccio alcun cenno, per non cadere nel grottesco, alla repubblica italiana del 1946, creata dal voto popolare un anno dopo la fine della repubblica di Salò. Solo la Francia - dove lo stesso nome «repubblica» è stato dal 1792 cagione di «divisività» - ha avuto cinque repubbliche. Nei manuali spagnoli di storia c'è poi la distinzione tra la prima (1873-1874) e la seconda (1931-1939) repubblica. In Italia, senza alcuna ragione istituzionale, è prevalsa, nell'ultimo decennio, una ormai fiacca e sempre incongrua vulgata giornalistica volta a disegnare, e a denigrare, la «prima repubblica».

Perché regalare a Bossi e a Berlusconi, e al 1994, le credenziali di una virtuosa cesura che non hanno preteso Lincoln, Adenauer, Kohl e Havel?

World Social Forum 2004  
Il Forum mondiale di Mumbai

in edicola  
la videocassetta  
con l'Unità a € 4,90 in più

# orizzonti

idee | libri | dibattito

L'Anomalo Bicefalo

Dario Fo e Franca Rame

in edicola  
con l'Unità  
a € 12,90 in più

Sergej M. Ejzenštejn

IL LIBRO

## DISNEY-EJZENŠTEJN! La strana coppia



Sergej M. Ejzenštejn e Walt Disney  
La foto è © della Disney

Giovane, con un paio di baffetti. Molto elegante. Direi: un'eleganza da damerino. Una somiglianza irresistibile con il suo eroe. In Topolino si ritrova la stessa raffinatezza, l'eleganza, una certa libertà del gesto. Non c'è da stupirsi! Sembra sia il metodo a richiederlo. Lo stesso Disney recita la «parte», il «ruolo» di Topolino per questo o quel film. Intorno a lui una decina, o forse più, di disegnatori colgono al volo gli sketch comici del loro capo mentre posa e recita. E così questi disegni preparatori, infinitamente vivi, pieni di vitalità e in grado di comunicare attraverso l'enfaticizzazione del tratto per il solo fatto di esser stati copiati da un uomo in carne e ossa... eccoli pronti per un film d'animazione. Non meno vivo sarà il Lupo. E l'Orso. Anche il cane Pluto, compagno turbolento del raffinato Topolino, non a caso è così pieno di vitalità: suo modello è un cugino di Walt, da cui si distingue per un modo di fare piuttosto maldestro, rozzo e goffo.

Ci aggiriamo nel minuscolo studio di Disney, talmente lontano in quegli anni dal centro città hollywoodiana, dalla sua animazione e dalle sue complicazioni! La modestia della sistemazione ci stupisce, se confrontata alla portata colossale della produzione: cinquantadue *Topolino* l'anno, più una decina di *Silly Symphonies* (tra le quali bisogna includere la *Danza macabra*, di inimitabile comicità, con gli scheletri che suonano lo xilofono sulle proprie costole!). Ci meraviglia la struttura del gruppo di lavoro, la struttura tecnica. Ma soprattutto ci meraviglia che la sonorizzazione si effettui a New York, dove vengono spedite le partiture precisissime di musiche definite con esattezza in rapporto ai movimenti filmati dei disegni. Non ne deriva alcun effetto impressionista. Le visioni plastiche di Disney, facendo da eco ai suoni, sono colte a priori. Sono strette nella morsa di un controllo plastico e temporale estremamente rigoroso. Sono materializzate e organizzate dalle decine di mani della sua squadra. Fissate in cortometraggi ineccepibili che trasmettono al mondo intero fascino, divertimento e virtuosismo sbalorditivo.

A volte ho paura a guardare le sue opere. Paura di quella loro perfezione assoluta. Sembra che quest'uomo non conosca solo la magia di ogni mezzo tecnico, ma sappia anche agire sulle corde più segrete dei pensieri, delle immagini mentali e dei sentimenti umani. Così dovevano agire le prediche di San Francesco d'Assisi; così ci incantano i dipinti del Beato Angelico. Egli crea in una zona dell'intimo più profondo e primitivo. Là dove tutti siamo figli della natura. Crea a livello di una rappresentazione dell'uomo non ancora incantato dalla logica, dalla ragione, dall'esperienza. È così che le farfalle creano il loro volo, che i fiori crescono, che i ruscelli si stupiscono essi stessi del loro corso. Così ci affascina Andersen, e Alice nel suo paese delle meraviglie. Così scriveva Hoffmann nei momenti di lucidità. (...)

Una delle cose più sorprendenti di Disney è *Il circo sottomarino*, (è un cartoon della serie *Silly Symphonies*, ndr). Che anima pura e limpida bisogna avere per realizzare qualcosa di simile! A quali profondità della natura immacolata bisogna immergersi inseguendo bolle e bambini simili a bolle, per acquisire questa assoluta libertà da ogni categoria, da

*Il grande regista russo incontra il papà di Topolino nell'estate del 1930. È un entusiasta ammiratore dell'arte e del mondo disneyani in cui vede un Paradiso colorato opposto alla grigia società americana. E che per lui assomiglia al socialismo*

ogni convenzione! Per essere... come bambini! L'ultima riga vergata dalla mano di Gogol' fu: «Se non diventerete come bambini, non entrerete nel Regno dei Cieli».

Anche Chaplin è infantile. Ma il suo è un grido perpetuo, doloroso e in qualche punto fondamentalmente tragico, un pianto sull'età dell'oro perduta dell'infanzia. La poetica epica della Chaplineide è il «Paradiso perduto»; la poetica di Disney il «Paradiso ritrovato». Proprio il Paradiso. Che non si realizza sulla terra. Concretizzato soltanto dal disegno. Non è l'assurdità del contrasto tra le concezioni infantili di un tipo stravagante e la realtà degli adulti, ma l'effetto comico generato dalla loro incompatibilità. E la tristezza di sapere che l'infanzia per l'uomo, l'età dell'oro per l'umanità, sono perse per sempre; irrimediabilmente trascorse per coloro che vogliono farle risorgere dal passato invece di crearle nel migliore avvenire socialista. Disney - e non a caso lo disegna - rappresenta il ritorno completo al mondo della libertà totale - una libertà che non a caso è fittizia -, un mondo liberato dalla necessità, l'altra sua estremità primaria.

Come indimenticabile simbolo di tutta la sua opera, vedo sempre quella famiglia di piovre che si reggono su quattro tentacoli e usano il quinto come... coda, e il sesto come... proboscide. Quanto immaginario contiene una simile raffigurazione! Quanta onnipotenza, divina! Quale magica ricostruzione del mondo secondo la propria fantasia e il

proprio arbitrio! Un mondo fittizio. Un mondo di linee e di colori, al quale si impone di sottomettersi, di cambiare forma. Dici alla montagna: «Spostati», e quella si sposta. Dici alla piovra di essere un elefante, e lei diventa un elefante. Dici al sole: «Fermati!», e lui si ferma. Sembra di veder sorgere l'archetipo dell'eroe che arresta il sole presso coloro che

erano incapaci di proteggersi e dipendevano da lui per tutto ciò che concerneva la loro vita materiale. E si comprende come la magica ricostruzione del mondo attraverso i disegni doveva prodursi in una società che aveva dominato completamente la natura, ossia l'America. Dove, allo stesso tempo, l'uomo era divenuto ancora più spietato che nell'età della pietra, ancora più dipendente che nelle ere preistoriche, ancora più alienato che nell'epoca delle società schiaviste.

Disney è una stupenda ninnananna - *lullaby* - per gli infelici e gli sfortunati, gli offesi e i defraudati. Per coloro che sono vincolati da ore di dura fatica, dai minuti regolamentari di pausa e dalla precisione matematica del tempo; coloro la cui vita è regolata dal cent e dal dollaro, la cui vita è divisa in piccoli quadrati, come una scacchiera, con la differenza che su questa scacchiera, si sia regina o torre, cavaliere o alfiere, si può solo perdere. E le caselle nere non si alternano alle bianche, ma con il passare dei giorni diventano di un colore grigio omocromo. Grigi, grigio, grigio. Dalla nascita alla morte. Quadrati grigi dei quartieri, grigi budelli di pietra, volti grigi di una fila interminabile. Occhi grigi e vuoti di coloro che sono condannati per sempre al corso inesorabile della conformità alle leggi - che essi non hanno emanato -, di quella legalità che parcellizza e struttura sentimenti e pensieri, come le catene dei mattatoi di Chicago smembrano le carcasse dei maiali squartati o le catene di montaggio delle fabbriche «automobilistiche» Ford assemblano in organismi meccanici singoli elementi articolati. Ecco

perché i film di Disney sono sfavillanti di colori. Come i disegni negli abiti delle persone, a cui la natura abbia privato il colore. Ecco perché la fantasia vi domina illimitata: perché i film di Disney sono una rivolta contro lo smembramento e la legalizzazione, contro la lividezza e il grigiore.

Ma è una rivolta lirica. Una rivolta condotta attraverso la fantascienza. Sterile e senza conseguenze. Non si tratta di quel genere di fantasie che, accumulandosi, generano l'azione e fanno alzare la mano che concretizzerà il sogno. Sono «sogni dorati» nei quali ci si perde come in un altro mondo, dove tutto è diverso, dove si è liberi da ogni regola, dove si può scherzare come la natura stessa scherzò nei tempi felici della creazione, quando inventava anch'essa bizzarrie degne di Disney (...). Gli animali, i pesci, gli uccelli di Disney hanno l'abitudine di allungarsi e di contrarsi. Di prendersi gioco della propria forma, come si prendono gioco delle classificazioni zoologiche il pesce-tigre e la piovra-elefante del *Circo sottomarino*. Questo allegro disprezzo dei canoni della forma è sintomatico. Questo allegro disprezzo di tutti i canoni che, quali che siano, obbligano a irrigidirsi, riecheggia in Disney dai trucchi plastici all'inno dei *Tre porcellini*: «Chi ha paura del lupo cattivo? - Noi no, noi no...». Con quale allegria entusiasta si uniscono a questo coro i milioni di cuori semplici che, in ogni istante, hanno paura del lupo!

In America, il «Lupo Cattivo» si trova a tutti gli angoli delle strade, dietro ogni bancone; sta alle calcagna di ognuno. Eccolo che, sotto gli occhi del contadino rovinato dalla crisi, spazza via la sua catapecchia e la trasforma in gruzzolo ricavato da una vendita all'asta. Eccolo che soffia sull'operaio che da anni lavora alla Ford e lo caccia dalla sua casetta confortevole per la quale deve ancora pagare l'ultima rata. Terribile, terribile è il «lupo cattivo» della disoccupazione: la sua bocca avida divorava ogni anno milioni e milioni di persone.

Ma dallo scherzo arriva lo spavaldo «Noi no, noi no». Questo grido di ottimismo poteva essere solo disegnato. Perché non c'è il più piccolo angolo della realtà capitalistica che, se venisse filmato così com'è, potrebbe davvero risuonare come un incoraggiamento ottimista! Ma fortunatamente ci sono le linee e i colori. La musica e l'animazione. Il talento di Disney e quel «grande consolatore» che è il cinematografo.

Esiste una toccante leggenda medievale: *Il giocoliere della Santa Madre di Dio*. Eccola: tutti portavano doni alla Madonna in pellegrinaggio. Il giocoliere invece non aveva nulla. Quindi stese davanti alla statua una piccola stuoia e le fece offerta del proprio talento. Ciò non procurò alcun beneficio ai monaci obesi e all'avidio priore: sarebbero stati certamente più graditi del lardo o dei ceri, delle monete o del vino. Ciò nonostante, anche loro custodirono devotamente la leggenda del giocoliere.

Allo stesso modo gli americani, quando in futuro inizieranno a realizzare il loro secolo d'oro, ricorderanno con un vivo sentimento di riconoscenza chi, con i suoi «sogni dorati», li aveva rallentati durante il periodo di oppressione. Colui che aveva permesso loro di trovare qualche istante di oblio, di non provare più lo spavento che reggela di fronte al lupo, quando il gas e l'acqua venivano tagliati per mancato pagamento dell'affitto. Colui che comunicava il suo calore e rendeva più vicini i grilli e gli uccelli, gli uccelli e i fiori a coloro che le celle delle strade di New York avevano tagliato fuori da tutto ciò che era piacevole e vivo.

### in sintesi

**Qui accanto, per gentile concessione dell'editore SE, pubblichiamo un brano tratto da «Walt Disney» di Sergej Ejzenštejn (SE, pagg. 176, euro 16, a cura di Sergio Pomati, traduzione di Monica Martignoni). Il grande regista russo, entusiasta ammiratore del cinema d'animazione e di Walt Disney, incontrò il papà di Topolino negli storici studi di Hyperion Avenue, nei sobborghi di Los Angeles, nell'estate del 1930, durante un suo viaggio negli Stati Uniti, chiamato lì dalla Paramount con cui aveva firmato un contratto che però finì nel nulla. Ma se l'esperienza americana, dal punto di vista cinematografico, fu un fallimento, il contatto con Disney, con la sua arte e con i suoi metodi di lavoro, fornirono a Ejzenštejn una serie di stimoli e riflessioni che intendeva utilizzare per un suo libro, incompiuto, «Metodo», di cui queste pagine su Walt Disney avrebbero dovuto essere parte.**

Edizioni Dedalo / www.edizionidedalo.it



Felice Eroio  
**Il Cavaliere incantatore**  
Chi è veramente Berlusconi

Berlusconi, le sue imprese e il suo modo di essere, soprattutto come uomo politico: una biografia documentata.

Nico Pillimini  
**Burlesconi**  
Vignette satiriche  
presentazione di Lino Patrucco

«...la caricatura rotonda, il tratto essenziale, il colore luminoso... Raramente nella satira si ottengono risultati così stravolgenti con mezzi tanto semplici...»

Massimo Bucchi

